LA CELESTINA OP CURAÇAO:

Modern en gloeiend erotisch

DE VENEZOLAANSE TONEELGROEP Rajatabla kwam vorige week even vanuit Caracas naar Curaçao om hier 'La Celestina', één van de grootste monumenten van de Spaanse literatuur, in Centro Pro Arte op te voeren. Daardoor hebben we, liefhebbers van toneel op hoog niveau, de sleur kunnen doorbreken van de simpele theater- voorstellingen, waaraan we min of meer gewend zijn geraakt.

'La Celestina' is een eeuwenoud verhaal over de liefde tussen Calixto en Melibea, waarbij het gaat om de geraffineerde wijze waarop Celestina, een oude en sluwe hoer, de liefde bij Melibea voor Calixto weet op te wekken.

Calixto raakt, bij een toevallige ontmoeting, verliefd op Malibea. Maar deze, dochter van de edele Pleberio, gaat niet in op de liefdesverklaringen van Calixto.



HENRY HABIBE

DUIVEL

Sempronio, een knecht van Calixto, stelt hem voor de bemiddeling te vragen van Celestina, die eerst de hulp inroept van de duivel. Met een door tussenkomst van de duivel betoverd bosje garen gaat Celestina naar de moeder van Melibea, zogenaamd om haar het betoverd voorwerp te verkopen. Op het moment van het bezoek moest de moeder van Melibea onherroepelijk naar een zieke zuster en bleef Celestina alleen achter met Melibea. Bij dit gesprek maakt Celestina gebruik van haar sluwheid en gelukt het haar dat Melibea in een afspraak toestemt met Calixto.

De eerste rendez-vouw (twaalf uur 's nachts) moest onderbroken worden doordat een bewaker van Pleberio vlakbij de ronde deed. De volgende dag gaat Calixto 's nachts naar de slaapkamer van Melibea door over een hoge tuinmuur te klimmen. Daar wordt hij door Melibea ontvangen en brengen zij de nacht samen door. Als hij 's ochtends weer vertrekt, valt hij van de hoge trap te pletter tegen de grond. Melibea, wanhopig door dit voorval, pleegt zelfmoord.

Pleberio, aan wie de dochter alles verteld had, vóórdat zij zich van een toren had neergestort, wendt zich zeer bedroefd tot zijn vrouw om haar van de dood van Melibea in kennis te stellen. 'La Celestina' heeft dan ook als ondertitel 'Tragicomedia de Calixto y Melibea'.

Bij de enscenering van dit Middeleeuws verhaal (1499) ging het de regisseur Carlos Giménez erom zoveel mogelijk te visualiseren.

SENSUEEL

Het werk van Fernando de Rojas (auteur van La Celestina) werd aangewend om er een sensueel en zeer erotisch geheel van te maken. Men heeft het kennelijk willen aanpassen aan de eigen tijd. Alles op het toneel laten zien en niets aan de fantasie van de toeschouwer overlaten. Als in het originele werk de duivel zich niet vertoont, dan fladdert deze wel onder uitstoting van schel gekraai in de gedaante van een vogel ti dens de hele voorstelling van de bewerking rond.

Indien eeuwen geleden de boezems van Melibea niet te zien waren, nu worden ze ietwat versluierd zichtbaar, terwijl ze door Pleberio met een lapje als het ware "schoongemaakt" worden. Bij het gesprek tussen Celestina en Melibea bleef het in het origineel beperkt tot een verleiding met woorden, maar wordt Melibea door Celestina gekieteld bij het geslachtsorgaan. De "boertigheid", vulgariteit en obsceniteit van Celestina wordt op gigantische wijze plastisch gemaakt. De erotiek straalt uit bijna alle handelingen. Zelfs de twee knechten van Calixto kleden zich uit en dribbelen met blote billen op en neer op het toneel. Deze "vleselijke" vertoning wordt naar een hoogtepunt toe gevoerd en culmineert in de haast pornografische uitbeelding van de gemeenschap tussen Calixto en Melibea. De verbeelding van de toeschouwer wordt uitgeschakeld en alles vindt daar plaats voor zijn ogen: rauw, onverbloemd en zeer aanschouwelijk.

Bij deze sterke visualisering van 'La Celestina' kan men de vraag stellen of de filosofische visie van Fernando de Rojas behouden is gebleven.

Door de sterke muzikale omlijsting, die bestaat uit onder andere trommelgeroffel en het ruisend geluid van met zaadjes gevulde instrumenten, en ook door het schelle gekrijs van de mysterieuze vogel ontgaat de toeschouwer veel van de gesproken tekst.

Dan kan men terecht de vraag stellen of de door De Rojas geschreven tekst van belang was voor de groep Rajatabla.

EROTISCH

Als Calixto en Melibea zich in de slaapkamer van deze bevinden, zegt Melibea, wanneer Calixto haar aanraakt:

"Deja estar mis ropas en su lugar... para qué me tocas en las camisa?... ¿Qué provecho te trae dañar mis vestiduras?" (het komt hierop neer dat Melibea niet direct tot het sexuele over wil gaan).

Waarop Calixto antwoordt:

"Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas" (wie de vogel wil eten, plukt eerst de veren).

En als Melibea vraagt of ze Lucrecia, haar kamermeisje, iets te eten zal laten brengen, antwoordt Calixto begerig:

"No hay otra colación para mí sino tener tu cuerpo belleza en mi poder" (hartstocht voor het lijfelijke).

De menselijke hartstocht is dus aanwezig in het werk van Fernando de Rojas. Maar de Melibea van De Rojas is niet zo'n gemakkelijk sex-object als in de bewerking van de Venezolaanse toneelgroep naar voren treedt.

DIALOGEN

Het ware dus misschien verstandig geweest indien men de tekst van het originele werk beter tot zijn recht had laten komen. De overdreven bijgeluiden (van geroffel, gekrijs, etc.) maakte het niet altijd makkelijk voor het publiek om de dialogen goed te volgen. Dit vond de regisseur waarschijnlijk niet zo belangrijk. Hij concentreerde zich veel liever op de groteske uitbeelding van de erotiek.

Hierop doelde wellicht de criticus van The New York Times toen hij schreef:

"...Rajatabla biedt een drama van zo'n heetgloeiende erotiek aan, dat het moeilijk is te onderscheiden of de reuk van vuur, die men in de schouwburg ademt, van de fakkels op het scenario komt, of van het lichaam van de acteurs..."

eENSCENERING

Het gaat ons, let wel, niet om de ontblote lijven van Calixto en Melibea. Zelfs de enscenering van de coïtus tussen de twee geliefden kan een artistiek effect gehad hebben, indien Melibea niet als een willoos persoon (bij voorbaat naakt) naar het midden van het scenario werd gedragen en daar, min of meer als een lijk, werd neergelegd, waarna Calixto niets anders te doen had dan haar benen openspreiden en de sexuele handeling verrichten. Melibea kwam hierdoor over als een min of meer mechanisch voorwerp. Terwijl ze in de tekst van De Rojas levendig en humaan beschreven wordt!

Het is duidelijk dat door de té sterke visualisering van het erotische en de overheersende akoestische elementen dit grote monument van de Spaanse literatuur heeft ingeboet aan humane waarde. Cervantes zou de waarde van 'La Celestina' erkend hebben, toen hij zei dat het een "goddelijk werk" was, "indien het menselijke meer gedekt was gebleven".

Wij zouden, zóveel eeuwen na Cervantes, iets dergelijks willen stellen met betrekking tot de 'Celestina' van Rajatabla. Een prachtige bewerking, indien men het humane aspect meer op de voorgrond had geschoven, in plaats van het boertige en het sensuele zo sterk te accentueren. Het tragische element (visie van De Rojas) is daardoor, helaas, teruggedrukt. Dat is natuurlijk erg jammer bij zo'n groots en klassiek stuk.

HENRY HABIBE

Frank Martinus Arion over Cola Debrot in afscheidsbundel professor Oversteegen

Inhaalmanoeuvre van Frank Martinus Arion

— door Wim Rutgers —

HET LIJKT EROP dat Frank Martinus Arion met een inhaalmanoeuvre bezig is. Zo sprak hij in januari 1986 op het toen aan de U.N.A. gehouden Cola Debrot- symposium over de invloed van Unamuno op "Het tragische sentiment bij Cola Debrot", welke lezing hij beëindigde met een meesterlijke uitsmijter waar ook Debrot zelf zo sterk in was:

"Die voorbestemd was om in de indeling van de Antilliaanse literatuur in drie scholen, die hij zelf voorstelde, (te weten de Spaanse, de Nederlandse en de Papiamentse school), beschouwd te worden, moet goed gezien, eigenlijk beschouwd worden als de grootste vertegenwoordiger van de Spaanse school".

De gedrukte teksten van dit symposium zijn overigens sinds een tijdje in de boekhandel verkrijgbaar onder de titel: **De eenheid van het kristal Cola Debrot symposium 1986,** uitgegeven door Kolibri onder redactie van Alex Reinders en Frank Martinus Arion.

Maar waarom noem ik deze lezing een inhaalmanoeuvre?

Pas verscheen opnieuw een artikel over Cola Debrot waarin Frank Martinus Arion begint met te bekennen dat hij oorspronkelijk van plan was geweest één van zijn doctoraalscripties Nederlands aan Cola Debrot te wijden, wat toen in 1971 niet doorging; hij wierp zich op een taalkundig onderwerp. Maar nu lijkt hij toch (veel later) het één en ander alsnog bij elkaar te sprokkelen.

SPEELS

Dit artikel onder de speelsironische titel "De korte e van Cola Debrot en de harmonie van mentaliteit en taal" verscheen in de bundel voor professor Oversteegen die zoals bekend is een biografie over Cola Debrot aan het schrijven is, ter gelegenheid van Oversteegens afscheid als hoogleraar Theoretische Literatuurwetenschap aan de Universiteit van Utrecht.

Oversteegen ontving deze bundel met zestien heel verschillende artikelen op een lezingencyclus van de Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam, die ging over het thema "drie leermeesters", waar Kees Fens, Hugo Verdaasdonk en Oversteegen zelf een exposé hielden.

ADAMISCH

Fens vertelde daar onder andere dat Oversteegen die tot voor kort in een Betuwse boerderij woonde, zich helemaal van zijn grachtenhuis in Amsterdam losmaakte en dat hij binnen korte tijd "verschrikkelijke plantenziekten met lange Latijnse namen" allemaal kende en als vanzelfsprekend hanteerde. Zo viel het mij op toen ik Oversteegen ontmoette hij inderdaad nergens kan zijn, zonder te willen weten hoe iets heet — hij heeft een Adamische benoemings- drang. Na dertien jaar Arubaans verblijf bezit ik nog niet een/dertiende van de schelpenvoorraad die Oversteegen in misschien dertien weken verzamelde, die hij daarna strak systematiseerde en bewaart, en met de nomenclatuur in zijn hoofd.

Dat kan nog wat worden met die biografie van Cola Debrot, want ook daar gaat hij op dezelfde grondige wijze met aandacht voor elk detail te werk.

Maar terug naar Frank Martinus Arion.

PAPIAMENTS

In zijn bijdrage aan Oversteegens bundel laat hij zien hoe Debrot zijn zo gemakkelijk gehanteerde Nederlands altijd is blijven uitspreken met de Papiamentse invloeden daarachter, zonder zich daar kennelijk ook maar in het minst druk over te maken. Zijn taal hoefde niet identiek met die van de geboren Nederlander te worden. Terwijl Frank Martinus aanvankelijk via zijn studie en het onderwerp van zijn scriptie over "de beregeling van het gebruik van de sterke en zwakke vormen van de persoonlijke voornaamwoorden in het Nederlands" zich alle mogelijke moeite getroostte om zelfs de kleine verschillen wèl gedegen onder de knie te krijgen. Daar kwam bij Frank Martinus in de loop van de tijd verandering in: ook hij hoefde niet meer — net zo min als Edgar Cairo met zijn Surinaams- Nederlandse varianten in zijn literaire werk.

Zouden de zaken misschien niet juist andersom zijn en zou er van deze houding van Debrot invloed zijn uitgegaan op diens Nederlandse vrienden?

"Indien het ooit tot een studie over Debrot zou komen, begon ik zo het idee te krijgen, zou het vooral gaan, over hoe hij ZE had gepapiamentariseerd, of geantillianiseerd, of zelfs gebonaireaniseerd. Maar zeker niet omgekeerd. Ik begon in Debrot een medestander te zien. Hij was door de pretenties van de Nederlandse cultuur gegaan zonder zichzelf te verliezen. Integendeel, hij was steeds meer zichzelf geworden. Het Papiamentu in zijn uitspraak van het Nederlands was daarvan de beste getuige".

Hoe Nederlandse taal en Antilliaanse cultuur bij Cola Debrot op gespannen voet bleven staan, merkte Frank Martinus op toen hij het weinig bekende toneelstuk **Bokaal aan de lippen** van 1950, maar nooit opgevoerd in zijn oorspronkelijke Nederlandse vorm, vergeleek met de Papiamentse vertaling door May Henriquez onder de titel **Kelki na boka** van 1973: *"Het stuk schijnt als het ware in het Nederlands niet te bestaan. Zo ver ligt de taal in dat geval blijkbaar verwijderd van de mentaliteit".*

Pas in de Papiamentse vertaling wordt duidelijk wat Cola Debrot eigenlijk voorhad: *"Dat de blanke, overheersende klasse alle schijnheiligheid aflegt, zichzelf volkomen ziet, zoals ze is, en zich ook accepteert zoals ze is. Alle elementen, die in dit stuk spelen, komen elders in Debrots werk ook voor: waarzeggerij, zwarte kunst, geloof in spoken, geheimzinnigheid, toenemende emancipatie van de zwarte burgerij, heimelijke maar geliefde verhoudingen tussen blank en zwart. Emancipatie van enkele blanke jongeren, zowel man als vrouw, van vooroordelen. De bindende toverkracht van de Spin".*

'ILUCIDATIE'

Frank Martinus Arion op zijn beurt bedrijft met dit artikel meer dan alleen maar een inhaalmanoeuvre op vroegere voornemens. Hij ontvangt via Debrot opnieuw een 'ilucidatie' voor zijn eigen literaire thematiek: het is een mentále inhaalmanoeuvre voor hem. Wie denkt bij de vraag naar eventuele Papiamentse invloeden via Debrot op zijn Nederlandse literaire vrienden niet aan Frank Martinus stellingen over de invloeden van de Papiamentse taal op de Nederlandse? Zijn laatste grote roman **Nobele wilden** van 1979 was eveneens op dit thema van de omkering van koloniale verhoudingen gebouwd. Maar dat laatste is een ander verhaal waarover later eens.

Oversteegen noch Frank Martinus Arion zullen voorlopig over Cola Debrot uitgesproken of uitgeschreven zijn — maar wie wel — en dat is het ware kenmerk van authentieke schrijvers en hun steeds opnieuw intrigerende werken.

**** Op eigen gronden***
Opstellen aangeboden aan Prof. Dr. J.J. Oversteegen ter gelegenheid van zijn afscheid als Hoogleraar Theoretische Literatuur- wetenschap aan de Ri ksuniversiteit Utrecht.
Onder redactie van Kees Fens en Hugo Verdaasdonk
H & S Uitgevers / Utrecht, 1989
209 pagina's

PAPIAMENTU

DE LAATSTE tijd is er op onze Papiaments sprekende eilanden een literaire traditie (mode?) bijgekomen, nl. die van de verheerlijking van het Papiamentu. Iedereen die zich een beetje dichter noemt, heeft wel een gedicht geschreven waarin in gloedvolle bewoordingen onze moedertaal wordt bezongen. Helaas is niet alles wat in dit opzicht geschreven is van voldoende literaire kwaliteit.

Eén van de positieve uitzonderingen is het gedicht "Prinsesa ta bai skol" van Hubert Wanga (†) uit de bundel "Doló di Amor" (1984). Een zeer recente uitzondering — en een loffelijke — is het gedicht van Henry Habibe "Papiamentu na Kaminda", dat als poster is uitgegeven door Editorial Kooperativo Antiyano "Kolibri". Het is opgedragen aan Julio Perrenal, een samentrekking van Jules de Palm, Pierre Lauffer en René de Rooy, heel vroeger drie onafscheidelijke vrienden met literaire aspiraties.

COMPOSITIE

"Papiamentu na Kaminda", is een gedicht dat ver uitstijgt boven de mode van moedertaal- verheerlijking, in de eerste plaats door de mooie compositie: de dichter vertelt dat hij altijd al van het Papiamentu heeft gehouden: vanaf zijn geboorte en de tijd dat hij nog rondkroop in huis en dingen aanraakte die nog geen naam hadden (strofe 1), vanaf de tijd dat hij achter zijn hondje aanholde en kinderliedjes zong (strofe 2).

Deze beschrijving van zijn eigen ontwikkeling wordt onderbroken door een droom, waarin de dichter het ontstaan van het Papiamentu in de slaventijd als het ware meemaakt (strofe 3). Dan vervolgt hij met de weergave van zijn eigen jeugd: de lagere- schooljongen die zich bewust wordt van zijn liefde voor zijn moedertaal: "t'abo t'esun ku mi ta stima!" (strofe 4). Hij laat deze liefde niet onderdrukken door het "monster van aap, noot, mies/ en hoedje van papier" (strofe 5).

Hierna neemt de dichter de historische draad van het Papiamentu weer op (strofe 6): de dichters die het Papiamentu hebben vervolmaakt worden genoemd. Joseph S. Corsen in de vorige eeuw met zijn gedicht "Atardi" (Avond); Pierre Lauffer, die d.m.v. zijn verzen de levendigheid en het ritme van deze taal heeft aangetoond: Raoul Römer, die het Papiamentu bestudeerd heeft en Luis Daal met zijn naar de mystiek neigende poëzie.



** De overhandiging van de poster 'Papiamentu na Kaminda'. Tweede van links staat Henry Habibe. Naast hem gedeputeerde van Onderwijs Dito Mendes de Gouveia...*

Henry Habibe beschrijft dus niet eerst de ontwikkeling van zijn eigen liefde voor het Papiamentu en daarna de ontplooiing van deze taal. Hij vermengt beide ontwikkelingen, waardoor het gedicht het effect heeft van een identificatie van de dichter met al diegenen die vóór hem zijn moedertaal hebben gebruikt en gemaakt tot wat ze nu is. De voorlaatste strofe geeft een samenvatting:

"Su trayektoria:
ayera un rosa di katibu
awe un kachu di toro
i mañan...?

("Zijn ontwikkelingsgang:
gisteren een roos van slaven
vandaag de hoorn van een stier
en morgen...?")

De laatste strofe geeft een toekomstvisie:

"Mañan su gritu
lo floria shelu di Caribe
ku su flechanan di flamboyan!"

("Morgen zal zijn schreeuw
de Caribische hemel prachtig kleuren
met zijn flamboyantpijlen!")

SPEELSE STIJL

Dit gedicht heeft een zeer bewuste, strakke, beheerste compositie en toont duidelijk de hand van de meester. Dat hierbij niet is vervallen in een cerebraal spel is te danken aan de speelse stijl. Elders heb ik overeenkomsten aangetoond tussen Henry Habibe en Pierre Lauffer: beiden hebben o.a. de voorkeur voor het barokke. Ook in dit gedicht verloochent Henry Habibe dit aspect van zijn dichterschap niet; hij gebruikt een levendige, sterk beeldende taal. Enkele voorbeelden: "anochinan manera sayanan di strea", "Luis a troka luango/den suspiro di orashon", en de laatste trofe vooral, die van een sterke evocatieve kracht is-ofschoon ik hier twijfel aan de zuiverheid van het beeld...

Deze twee houden elkaar in evenwicht: een uitbundige stijl in een bewuste, beheerste compositie. Dit evenwicht in de vorm, gepaard gaande met de wijdse historische conceptie van de inhoud (de ontwikkeling van het papiamentu vanaf de slaventijd tot heden, met de triomfantelijke toekomstvisie van de laatste strofe) en de flamboyante liefdesuiting voor het Papiamentu, maken "Papiamentu na Kaminda" tot een zeer geslaagd gedicht.

De poster zelf is in een modieus rose uitgegeven, met een robust, zelfbewust lettertype. Hij is fijn geïllustreerd met in tomaatrood getekende voetstappen (Stan Kuiperi). Zeer de moeite waard!!

JULES A. MARCHENA